

モチーフとイメージ

—— 縄文土器についての一考察 ——

宇佐見英治

1. 夢の綾

Respecte dans la bête un esprit agissant ;

Chaque fleur est une âme à la Nature éclore ;

Gérard de Nerval, VERS DORES

獣の裡にうごめける奇しき霊を重んぜよ。

ひとつひとつの花はみな、大地に咲ける魂なり。

ネルヴァール（斎藤磯雄訳）

私は別の小論で次のように述べた。⁽¹⁾

《動物に比べると、植物は人間に襲いかからず、その糧を奪ったり、生命を脅かしたりしない。人は遠くからその種類を識別したり、見確かめたりする必要がない。

《樹木は動かず、雨に濡れ、光を浴び、雲の往き来の下で、ただものが近づくのを待っている。それは人間に滋養を与え、無意識に精神の形成者ともなった。ただひとり人間のみが樹木のように垂直に立つことを知っている。

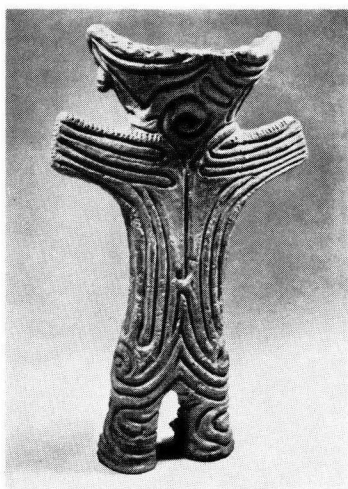
《人はいのちを賭して闘う対象に注意を集中する。人は生命とひき替えに⁽²⁾対象の形状を見極め見定めようとするものだ。けれども人間の行動はただ本能の充足をのみめざすものではない。



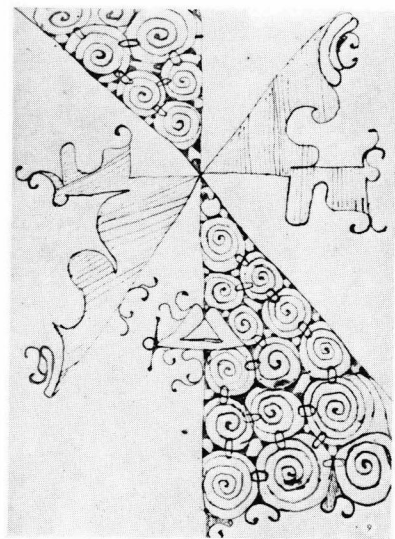
图版 2



图版 1



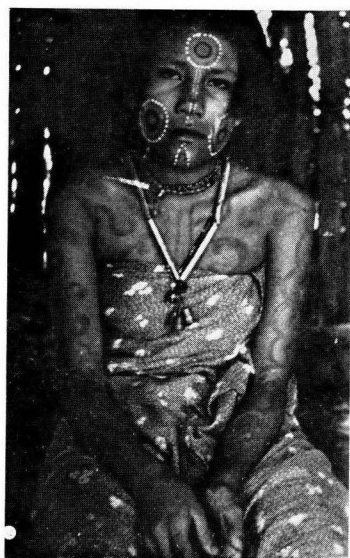
图版 3



图版 5



图版 4



图版 6

《行動を感情的な価値によって充電し、それに真の方位を与えるものは、夢想である。夢想の地は決して定まった形にならない文によって現われる。

《いつも、どんなところでも、こういう光景があったとは思えないが、人類史の百万年間のいくつかの時期⁽³⁾には、今日ある花の群落よりもっと燎乱とした、もっと遥かな群落があったであろう。濕った晦い森を出て、涯しなく、緋、紫、藍の花々が風にゆれている草原をゆけば野獸を追っているときでさえ、それらの花々は彼らの心をその色綾で染めたであろう。何ごとかに心を奪われているときは、まわりの美しさは風のように通り去るものだ。しかしいちめんの花畑を通りぬけると、果実の林を歩むとき、われわれの心はひととき明るむ。ふと見かけた道化のような花房や漿果が先史時代人の心に或る優しい明るさ、非現実への戦きをときめかさなかった、とどうしていえるであろうか》

野生の果実や葉の汁で身体や顔面にアラベスクや色縞を描く今日の未開部族に見られるような身体装飾がいつごろから始まったのかわからない。しかしそれが非常に遠古の時代に淵源するであろうことは、着衣や装飾の発生原理から⁽⁴⁾いって充分推察できることだ。まだ骨甲製品や石製品の装身具が発明される以前にも、人々は折にふれ花や草で身を飾ったにちがいない。花は萎れて打ち棄てられる。編まれた枝葉は土中の長い暗黒に耐えることができない。しかしその束^{つか}の間の光のゆらめき、強い或いは微かな匂は夢の地^じに泌みこむ。花冠の整然たる秩序や樹液の流れはいつか夢の綾となって、彼らの作りだす土製品の表てに謎にみちた沈線を刻むであろう。これらの文様は、ちょうど夢の中での形象のように、彼らにとってもその意味が充分には知られず、ただその存在だけが確かに覚知されたのであろう。

⁽⁵⁾別の稿でも述べたが、身体を粧ったり、物を装着することは——たんに石ころ一つ携行する場合でさえ——身に威力を体することである。しかし石塊や石器や棍棒のような利器でない場合には、この威力は形体的な価値、すなわち形

体の諸関係が生み出す美によって保証される。⁽⁶⁾だからわかりきったことだが、あらゆる装飾は美を目ざし、またしばしばそれによって美が目ざめる。

わが国の縄文後晩期の土版や岩版のなかには顔の造作や人体の部分を示す徴表がなく、平らな楕円、長方形、円形表面に、ただ線的デザインだけを彫りこんだものがある。⁽⁷⁾土版や岩版は多くの考古学者によって土偶に近い用途か呪術的な護符の役目を果たしたのであろうといわれている。事実土版の中には眉と鼻梁と口孔を備えたものや、⁽⁸⁾メダルのように顔の全体をほりつけたものがある。⁽⁹⁾

土版が顔をまたは人体を擬するという観点から見てゆくと、まったく抽象的な線文が縦方向にうねり流れる図柄のものにも、⁽¹⁰⁾面の全体を縦に両断する明瞭な垂直線が見られる(図版2参照)。このデザインは一見それによってシメトリ―を基調にしていることがわかる。面を両分する中央の垂直線は身体の中線——⁽¹¹⁾或いは生命線 *life line*——を示すものなのか、或いは二分すること自身に何らかの意味の対応(たとえば双分組織のような集団の社会構造との対応)があるのか、それは正確にはわからない。というのも同様の例がいくつか見られるからである。⁽¹²⁾

しかし、逆に土版の中には何ら具象文をもたぬまま、この分割が帯状文によって水平方向に行なわれているものがある。たとえば茨城県稲敷郡大須賀村福田貝塚出土の土版がそれである。この土版の上方、左右に穿たれている二つの小孔は両眼かもしれず、この小孔を結ぶかのような山字形の窪みは眉弓を示すものかもしれない。また最上縁にある二つの楕円形の凹面は眼の反覆かもしれぬ。だとすれば眉弓の直下の三角形の擦消部分は鼻で、中央分割帯のすぐ上、ハッチング(綾目)を附した二重楕円の囲みは口部、水平分割帯の下方の文様は内臓或いは陰門を意味しているのかもしれない。

一般の読者には恐らく煩瑣なこういう文様の細部に立ち上るのは、一つにはこの図柄が中国古青銅器の夔夔文を思わせ、また他の諸例が或る論文の中でレ

ヴィ・ストロースが詳述しているブラジルのカドゥヴェオ族の図像表現を思わせるからである。

図版1に示した岩版⁽¹³⁾は蕨手状の文様が互に逆旋回をして繋がりあう動的な左右相称から成っている。見事な強勁さで岩面を削る曲線沈文は一見非対称のようにも見える。じっさいはこの岩版は面をほぼ45度回転させると、モチーフが

B	A
A	B

の組合せになっているのがわかる。レヴィ・ストロースが前記の論文「アジアとアメリカの芸術における図像表現の二分割性」*Le dédoublement de la représentation dans les arts de l'Asie et de l'Amérique*⁽¹⁴⁾の中に掲げているカドゥヴェオ族の女の顔面彩画やまた女たちの一人に画用紙に描かせた顔面彩画の肖像デッサンの図版(図版6, 5)を見ると、対称と非対称の組合せが一層複雑であるが、不思議にもわが縄文土版における文様展開の原理と根本において共通するものを感じさせる。

前頁に記した眉と鼻梁と口孔のみがある土版(茨城県協和村古堂出土)の裏面には、捲ひげ文と小三角形と菱形、直線と曲線とが舞踏のリズムを思わせるように彫りこまれ、その複雑な対称と非対称の組合せが、それこそカドゥヴェオ族のトランプ札のような顔面彩画を思わせる。

時代と地域を全く異にした文化の図像表現にみられる明瞭な共通性を歴史的に民族学的にどう説明すればよいのか、それは別の問題だ。ただ次のようなことはほぼ確実に推測できるのではあるまいか。

カドゥヴェオ族の女がだれでもこれらの顔面彩画を容易に描くように、またそれぞれが違いながらも共通の図柄に則っているように、恐らく縄文後晩期の女たちはだれでもこういう図像が描けたにちがいない。土器作りは女の仕事であつたろうし、土器や土偶への施文も恐らくは彼女たちの手になったものであろう。一方これらの抽象文様の展開は土版及び岩版の図像に凝結されていると

いってよい。カドゥヴェオ族や現存の他の未開部族において、描画の格別の達人⁽¹⁵⁾がいるように、土版の多くはそれら達人の手になったものであろう。

一例として写真を掲げた土版と岩版の文様のコンポジションは、井戸尻出土の著名な渦の湧きのぼる甕や馬高出土の火焰形土器に劣らず、すばらしい達人芸 *virtuosité* を示している。達人芸 *virtuosité* という言葉が今日演奏家に対してよく用いられるように、これらの抽象文様の展開は私に視覚的というよりは、聴覚的な感動を喚び起す。それぞれのモチーフは、即興に特定の旋法で奏せられ、きびきびとした拍節とリズムによって、ときにたましいの頂上に昇り、また地に下って厳かな舞曲となる。線が上っては落ち倒れ、また駆けあがり、その飛躍力を強めてゆく。

縄文中期の豪宕雄勁な装飾土器やまた一般に土偶の多くにあっては、このような抽象文様は、器体表面や体部に示される具象的で再現的な主題——蛇体や人面その他——をとりめぐるものであった。なるほど土偶に施された文様の或るものは当時すでに行われていたと思われる入墨を再現したものであったかもしれない⁽¹⁶⁾。しかし入墨もいわば体軀或いは顔を塑像とみなして行なわれる装飾の様態であってみれば、土偶に施文を行なうことはマネキン人形にドレスを被せるようなものだ。ただ単なる衣裳ではなく、それが社会身分や血統や集団の盟誓を示す紋章として彫りこまれる点がちがうだけである。それは再現ではなく、主体を文字どおりに引き立てる本来の装飾行為だ⁽¹⁷⁾といえることができる。

しかし土版や岩版にあっては、これらの抽象文様が主題から分離独立して、ただそれだけで自立的な意味作用と効験とをもつようになった。しかしそれが呪力の電導体——呪文の磁板——となるためには、それ自身としての壘惑、すなわち形体要素による美の力をもたねばならなかった。

ここには写真図版を掲げえないが、青森県木造町亀ヶ岡低湿地出土の板状土面の裏面には全く意味の解けない線だけが潤達に縦横無尽に彫りこまれている。

る。この線のぎくしゃくとした、放埒な、強勁な動きは類がないほど見事なものである。ここには先きの土版（図版2）と同様、線の運動以外に直接、形を喚起するものはなにもない。恐らく世界の芸術のなかで線がこれほど自在に、烈しく、地を震撼させるようにのたうちまわり、しかもただ線の動きだけで自存している作品は他にないのではあるまいか。夜と朝、雨と嵐、格闘と遁走、恐迫と贖罪、犠牲と再生、線はたましいのあらゆる魔圏を駆け廻り、ついにどこにも逃れるすべがなく、ただ天上の星の光りに幽かに息をついているというようだ。

土器や土偶や土版にみられる線の肉感性は確かに媒体である土と火との性質に多くを負っている。しかしもっと本質的には、文様は何よりも軀体に魔力を授与するものという装飾の発生の根本要請に由来しているように思われる。

蛇は身をくねらせて、おそろしい速さで藪をゆく。それは音なき線、つねに動ききつつある線、うねる波である。蛇は岩と草との光暈、木をのぼる火箭である。樹枝は撓う。貝は海中で螺旋を捲く。鳥は弧を飛ぶ。そのように地上に認められる線はいずれもみずから動くもの、活動の起因かつ実体、光輝そのものとして感じられる。線はそのようにそれぞれの生きものに固有の能力、威力の顕現として感じられるので、事物の働きがまず線によって図形化され、象徴化されたということは、自然なことだと思われる。

いいかえると、象徴として文様化され定式化されてゆくのは、ものの外観ではなく、ものがもつ機能であり、威力であり、またそれらが発現されるものの仕組みであったのである。

私は基本的な文様——たとえば渦文、同心円、肝形或いは勾玉形、C字形を向きあわせつないだもの、中央に横線を引いた楕円、十字形、三角形状等——がこの島嶼に自生したものか、伝播されたものなのかを知らない。しかし実際にはこれらの基本型の殆んど無限といってもいいほどのヴァリエーションがみられる。どれ一つとして同じものがなく、どれが最初の原型であるかを明すこ

とができない。ただこれだけのことからいっても、文様表現が形そのものではなく、形が意味するもの、すなわちものの機能、勢威の表現に深くかかわりあっていることがわかる。

一例として図版4の明らかに脱魂状態（トランス）を示していると思われる土偶を見よう。⁽¹⁸⁾その土偶の胸部や腹部には肝形の文様が単独に或いは繋がりながら、まるで地蟲がたかるように彫り刻まれている。胸の上部ではまばらに、下腹部には重畳するかのように同じ文様がからまりあっている。恐らくこれは内臓の機能を暗示し、その力を増強するためであろう。また図版3の顔面の欠けた土偶体部は⁽¹⁹⁾渦文と平行長楕円文と逆三角形文が見事なデザインを示している。円を基本にした渦文と正中線にそった平行線文が明快なリズムで反覆組合せられているのは、奇妙な連想だが、古来のマッサージ療法の理を感じさせる。ともあれ少しの澁みもなく、体軀にそってせり上り駆け下りているこれらの線文はまるで血行をよくするような強壯の呪力を感じさせる。

一体文様には、中心から螺旋を描く運動を示すものと、櫛目文のような線の往還運動、その混合型である波形運動を示すものがあるように思われる。これらの三種の運動は単に外界の運動の基本的パターンとしてわれわれの無意識界に深く印刻されたばかりではなく、われわれ自身の身体行動を律する三つの調性型として、手による——すなわち塑形による——イマージュの形成 formation に深くかかわっていると考えられないであろうか。

要するにこれらの文様は漢字の書体以上に自在の書法によって描かれ、図柄そのものではなく、その動勢、フォルマシオンの美しさが文様の権能を完全なものにしていると思われる。

いま眼を閉じて思うとき、これらの文様が底のない闇の下方から、あたかも夢の綾のように顯れる。それは闇の中で伸びたり縮んだり、泡のように浮き上って消えたり、旋回したり、遠近の叫びとなったり、光や血の河になったりする。その不思議な形状に見入っていると、ちょうど木に^{もくめ}木理があるように、揚羽蝶の翅がコバルトの焼絵硝子でできているように、この夢の綾がわれわれの

たましいの紋章、自然が夢をとおしてわれわれに染め捺した人間の心の層理で
あることがわかってくる。

われわれがもしこのような自身の象^{かたち}を見出さなければ、われわれは獣や鳥、
貝殻と花、太陽と月、蠍、蛇、形ある一切の生けるものとの交感がどうしてで
きるであろう。

われわれの内部には、世界とわれわれとが同じ生地（étouffe）で織られてい
るという動かしがたい信念或いは霊的確信がある。石器時代の人もわれわれ
も、もしそのような感応がなければこの大地において（à la Nature）須臾も生
きてゆけないであろう。⁽²⁰⁾

2. 土と空間

Erst aus ganz gelösten Erden

Kann der Stern zusammenschießen

Hans Carossa, Von Lust zu Lust

まったく融けた土の中からこそ星は成って飛び立つ。

カロッサ（片山敏彦訳）

或る種の水に金気^{かなけ}があるといわれるように、縄文の土器や土偶には殊さら土^{つち}
気が匂う。

土器や土偶は 600 度ないし 800 度の低温で、しかも野天で焼かれた。あの独
得のでれんとした感じ、粗剛な、また碎密な肌あいは何よりこの焼成の方法に
よっている。しかしまたそればかりでもない。

博物館や考古資料室でわれわれの眼に触れる土器や土偶は、いうまでもなく
数千年間、土中の闇に埋まっていた。土で作られたこのものたちは土の中で土
と一緒に、土以外に交わるものもなく幾千年を過してきたので、いま明るい博
物館のケースに並べられても、時の闇を吐き切れず、しらじらとしておのが姿
のあられなさに慄えているようだ。

磁器は吸水性をもたないから、数百年前に捨てられた器の欠片^{かけら}が白い光沢を
もって泥中から出てくることがありうる。土器は水を吸う。しかしいっ

たん火を入れられて失った構造水は決して戻らないから、破片の中のどんな微粒子も他の土とはちがう。清流の底に自然の粘土と砂礫が密着している以上に、火の中でいったん結合した土の分子は永久に離れようとしない。

それゆえ遺跡のなかから泥土をかぶって掘り出された土製品の破片はどんなにちびたものでも人間の意志の証跡、遠古の人々の夢の塊りである。植物の繊維や油質のものは時の腐蝕に耐ええず、消えてしまう。ただ土の焼成物のみが、みずからも土であり焼成物であるために、土中で生き耐える。土器はそういう意味で二重に土気を感じさす。

粘土を精選し、よく練ってねかせ、成形して火にかける。土器の製作原理は単純である。しかし人間が始めて土器を作り出すためには、人類の発生以来長大な時間を要した。

土に加工し、土を人間の意志に服属させるという意味での最初の土の人間化は、まず住むという行為をとおして行なわれた。小林行雄教授によると、竪穴住居は新石器時代の代表的住居形式として広く世界で行われたが、その初現はさらに古く、ドン河流域のガガリノ⁽²¹⁾ (Gagarino) の旧石器時代の遺跡や中石器文化のフランス、タルドノア⁽²²⁾ (Tardenois) の遺跡、その他にも見られるという。⁽²³⁾ 勿論人間は発生の当初から、大地に生れ、大地に臥し、大地で死んだ。人間はまた動物を捕獲するために隔葬を穿ち、早くから死者を土中に葬った。竪穴住居が創始される前にも、人間は開地に住居を設けたし、またしばしば岩蔭や洞窟 grotte にも住んだ。

しかし土に対する本当の親灸は竪穴住居の掘開に始まると思われる。竪穴住居の敷設によって、人は真に大地の中に、土の内側に、さらに一步を進めているなら、G. バシュラールがいうところの物質の内部に、ともかく住みついた。それに比べると、以前は大地の底を借りたり、表面の起伏に身をあわせて夜毎の眠りを食ったにすぎなかった。

竪穴住居は地表を数センチから数十センチ掘り深め、その底の赤土の床をつき均らして作られる。時期と地域によって異なるが、その平面は長方形、長方

形隈丸、不整長方形、円形、楕円形をなすものがあつた。それは大地に対する人間の最初の意図的な加工であり、つき固められた土床は人間の意識が浸透した最初の土壌である。しかし堅穴住居はどこにでも設けられたわけではなかつた。立地条件やテリトリー、居住期間その他による場所の適否が問われたであろうし、また岩石や樹根が蔓る土地がいつも諾々と人間の意に服したわけではなかつた。

一体、掘るといふことは大地の表皮を剥がし、大地が隠蔽しているものを明るみに出すことである。しかしたとへ浅い窪みでも住むために掘り、土床を固めるといふことは、ただ孔を穿つこととはちがう。どんな土壌が水を吸い、どんな土が崩れ易く、どういう土が緻密で粘りがあるかを、人々はそこに住むことによって次第に会得したにちがいない。

雨上り、堅穴住居の傍らで遊ぶ子は、ちょうど歴史時代の子供がするように泥饅頭を作ったり、粘土を積み固めて小さな池や海を作りだしたであろう。幼い手はすでに土の可塑性を知り、土を捏ねながら現前しないものを夢見はじめたであろう。

露出した粘土層の上や傍らで火を焚くと、たまたま焼けた土が堅くかじかむ。人類が火を用い出してから、人間は恐らく幾千回となくこの事実を目撃してきたにちがひなかつた。しかし粘土を漉してよく練り成形し火にかけると土器がえられるという考えが最初に実現されるためには、さらに多くの諸条件が偶然に一致しなければならなかつた。

隔岸や堅穴の掘削、流水や豪雨による土についての経験的知識の蓄積、人為或いは自然の火による土の変化の目撃、穴の内側に水を湛え、熱石を投じて食物を煮沸したであろうこと、煮沸と運搬の用器への要求の高潮、その他今日では確められないさまざまな心的・外的条件が糾合して、或る日地上に一基の土器が姿を現わす。素焼にされたこの土製品は恐らくまだ細部が粗略で忽ち壊れてしまったかもしれぬ。しかしこのとき人間が始めて製陶術を知ったことは、石器の製作に劣らず、その後の生活に、わけても人間の内面の形成にもっとも深大な影響を与えた。

石器の製作は本来、彫塑芸術における carving (sculpture, gravure) の起源を示している。視線はこのとき外から内に向う。石を欠き割るためには、石の核心に向って強い衝撃を与えねばならず、石の中から攻撃的な尖頭や刃部を得るためには、まず石そのものに攻撃を加えねばならぬ。⁽²⁴⁾ 石器を作る者が原材の中から窮極に得ようとするものは面 plan ではなく、刃と切尖、面と面との稜 arête⁽²⁵⁾ である。それは触れる者を突き刺し、殺傷する線である。石は晏如たる不動の外観のもとに、そのように攻撃的な線を秘めている。石器を作る者にとってはこの石の内部の層理の波頭、[・][・][・][・][・]勃起した稜線こそ石の生命、石の火であり、一つ一つの刃や尖頭は石がその内部に稔らせた果肉だと感じられたかもしれぬ。

石の加工においても、それぞれの加工の瞬間に開示される線と面が、逆に内から外へと向うイメージの生起をうながす。そのとき carving が modeling に転換される。しかし石にあっては、磨製石器が打製石器に対するように、modeling はあくまで副次的である。

石器に対し土器の製作は本質的に modeling (modelé) の理を示す。神は泥土を捏ねて万物を作ったといわれるが、そういう神話的表象が生れるためには、まず人間が土を象どり、決して土にはない形像 figure^{かた}を作りうろという経験がまず必要であった。

粘土に適量の水を飲ませると、土はさながら生き者のような粘着性と展性をもち始める。どんな石片も不動の形姿をもつのに対し、このねばつく土の塊りは[・][・][・][・][・]つねに未だ形をなさず、世界を天地開闢の状態につれ戻す。⁽²⁶⁾ それはいかなる形に成ることも、成らぬことも可能であり、いわば純粋な生成の状態、形成に向う気運そのものである。この土が形と成るためには、土に触れる人間の手がまず夢見、夢見るとともに手は一層秘めやかに土の深部にひそみ入らねばならぬ。実際捏ねるとか揉むという仕事はどんなに攻撃的な場合にもなお微妙な宥めすかし、愛撫であり、それはつねに夢想によって生気づく労働、夢と期待と努力による持続の仕事である。

これに対し、石器の製作ははるかに瞬発的な力と加速度を要する。素材や石

核に衝撃を加えて石片を剥離する仕事は、狩猟に通じる激しい動作だ。それは狩猟のように望見し、つけ狙い、急所を誤またぬ判断力、行動の敏活性を要する。他方土器の製作は植物や動物が生長するゆっくりとしたリズムや持続に通じるものをもっている。それはただそれだけで豊饒の願いに通じる。

土を捏ねて形づけようとする人は、このように内から外へと夢見る。従って土の塑形は本来有機的なイマージュに向う。もちろん作品が地上の他の事物とともに存在するためには、作品は普遍的で機械的な物理の法則に従わねばならぬ。また用器としての効用が塑土に幾何学的な形態を課することもある。

しかし土を形づける人の手は思わず有機的なイマージュをまさぐっているの、土器がいかに幾何学的形態をしても、多くの国語において、土器の各部は口縁部、頸部、把手、耳、胴、腰、脚部等と名づけられる。土器の外観ではなく、素材を形づけたり用いたりする触覚がおのずからこういう名を呼びよせ、眼はむしろあとからこの命名を認証するのだ。

けれどもまた一方、物質の闇の中から手がとり出した形を、他の事物との関連において確めるのは、いつの場合にも眼であることをいっておかねばならない。眼はつねに手が行なったことを検覈し、見改め、見確める。眼は事物をいわば手から切り離す。人間の視覚は、本能が完全に支配する動物的な環境世界から人間及び事物を引き離し、人間にのみ固有な対象の世界を作り出す。人間は眼に見える事物のみならず、みずからが作り出すものをも対象化する。homo faber と homo sapiens が別れるのは実はその点にある。

眼は従って、image=chose である作品がすでに地上にある他の物と同等の権利で存在するために、作品に何が欠け、どこがぶざまであるかを検察する。裁縫師が眼と手とで仮縫をするように、眼は作品の真率性、品位、魅力を認知し、手が行なう是正を確認する。

土器の成形は、縄文早期においては、粘土の紐を下から螺旋形に巻き上げる巻上法によって行なわれた。前期から中期にかけては、多くの場合輪積法によって円筒形状のものが作られた。これらの土器の表面には一括して広義で縄文

と呼ばれる地文が旋されている。この地文のなかには穀粒のような粒々の痕が斜向、水平、縦の方向に列になっているものや、微細な山型や微小な楕円の列をつくるもの、また櫛目や鋭い条痕が見られるものがある。これらの文理は専門の考古学者によって、それぞれ、縄文（狭義での）、撚糸文、捺型文、貝殻文、線条文、条痕文等に分類されている。

地文はもともと装飾のために施されたものではなかった。たとえば東日本の縄文前期の輪積法によった円筒形の土器の表面には縄文がくまなく見えるものがある。これは器体が生乾きのとき、積み上げた中空の粘土の輪を密着させ、器面の凹突を均らすために内側には石などをあて、表側に紐を縦にあてがってローラーのように回転させた痕跡なのである。早期の巻上法によった土器にあっては紐のかわりに軸木に紐を巻きつけたものが用いられた（撚糸文）。また刻みをつけた軸木を転がしたり、貝殻の背を押しつけたりすると、器面にそれぞれ違った地文が表れる。

地文はこのように元来は、仕上げに当って器壁の密着を補強したり、表面の凹突を均らすための作業工程が生みだした刻印であった。

しかし或る **texture** が現われると、それに促されて或るイメージが浮び上がってくるのは自然なことだ。よく引かれた板の柂目を見ているうちに、人の横顔や目のようなものや動物の姿などががふっと浮かんでくることがある。しかしこれは文理が記憶の底にある相似のイメージを喚起するというだけではなく、文理自身の動勢がイメージの出現を促すといった具合である。つまり木目をなしている曲線の波の反覆、リズムが次第に運動感を強め、それが或る限界値に達したとき、何かがふっと分離或いは離陸するかのごとく感じられ、次の瞬間それが何かのイメージであるのに気づくといったふうである。このことはイメージが浮上するためには、材質の中に或る気配、或る動勢が必要であることを示している。しかしいま例に引いた板の場合には、表面があまりにも円滑で、木理があまりに明確であるために、浮び上ったイメージが再びそこに戻って身を休めることができない。イメージがそこに巣喰って増殖したり、他のイメージと戯れたりすることができない。視覚的形象から浮び上る

イメージはひとりぼっちで消えてゆくか、さもなければ象徴或いは概念になってしまう。

しかし、土器の縄文の場合はそうではない。円錐や円筒や球形に収約される器形と表面を蔽う地文の列が一方で運動の無窮を思わせるのに対し、微細な顆粒の刻影が視覚のとらえる線の加速を緩め、さもなければ一様な表面に仄かな陰翳を漂わせる。高雅なペルシャ絨緞を毛ば立たせると一本一本の毛が起き上がる。そのように捺し刻まれた地文は、非常に速くから吹いてくる風を捉え、一つ一つの刻影が土の夢をよび醒す。地文は或る気配を誘い、気配は変容 *métamorphose* への願いを、すなわち装飾の意志を喚び起す。じっさい縄文早・前期のいくつかの土器の表面を見てゆくと、地 *texture* の中からどのようにして装飾的モチーフが表われてくるかがよくわかる。すなわち前期の甕や深鉢には異種類の地文を巧妙に組合せたもの、口頸部にのみ簡勁な沈線文を刻み、かえて地文そのものを際立てようとしたもの等が見られる。こういうものの中には、すでに古格の雅致、深い静謐を示す佳品がある。⁽²⁷⁾

視覚的に余りにも明瞭なものにはイメージは棲みつくことができない。イメージは地の窪み、木蔭、岩かげ、仄暗さを好む。イメージは水と土との幽暗に好んで棲みつく。人は毎夜土の窪みに眠る。人々は昼間大地を歩み、汗を流して勞し、雲のかげを踏む。夜になると昼間彼が放ったイメージの鳥が大地の奥に返ってくる。鳥はわれわれの眠り、土と一体となったわれわれの夢に産卵する。大地を枕に眠ることは大地と婚姻すること、大地と合体することだ。

粘土を揉み、形づけると、刻々に、さまざまなイメージが起きあがる。恐らく土を象^{かた}どる人はイメージが自分の手の中から現われてくるのか土中から現われてくるのか、わからないことがあるにちがいない。土に較べると画家の絵具は材料というよりは道具である。むしろ絵具は詩人にとってのインクに近い。板の柂目を見る場合と違って、陶工はそのイメージを引きとめ、ときには愛撫したり、呪い消したりすることができる。彼はイメージを火中に投

じ、人の生が灰の中で永劫の決定的な形像になるように、最後にはイマージュを形像にかえる。これらのイマージュは非常に遠いから呼び寄せられることがあっても、そのイマージュはつねに大地と火との性質を帯び、窮極において絶対に「いまここに」 *hic et nunc* の特質を失うことはない。

極度に疲れて夜昼を知らずに眠ったとき、覚醒のあとで、私はその眠りを何か土臭く思うことがある。そういうときには自分の肉体が土でできており、自分が一基の土偶にすぎないような感じがする。人類は何十萬年来、土に臥して寝てきたので、土の靈がわれわれの眠りのなかに浸透するということは、実証はしえないとしても考えうることだ。じっさい土の起伏や地模様、土壤の粗密、硬柔がわれわれの夢の地勢や地と或る対応をもっていると思えないであろうか。それについては、いつか私は稿を改め書こうと思うが、こういうことをいったのは、夢の出来事やイマージュではなく、出来事やイマージュがそこから発生し、それらのものを織りだす夢の空間、或いは夢の地そのものに、私の関心があるからである。

＊

土器の成形の上からやむなく刻印された微細な圧痕の波を見ていると、小暗い風が湧き起って地文の中から合図が閃き、波の拍節曲調に促されて、大地の^{あるじ}主である蛇が起き上ってくる。蜥蜴や百足や環形動物が叫びをあげて岩々の間から現われ、あらゆる妖怪や変化が樹々の枝から落ちてくる。葎がげらげら笑う広場で百足が片列の脚をあげて舞い、蛇王は鎌首をのぼして舌をふるわす。すると地の下方なる月と海の中から無数の渦があらわれて狂気のように眼に襲いかかる。蛇は空にのぼって太陽と月にうねる体を鉤け、そのかげが火の消えた大地に映る。やさしい星がそのかげの草むらに落ち、地は衝撃で熱くなる。

文様とは土にこぼれた星、土中を走る生命の火である。

もしもこのように実体的で象徴的な装飾文様が地文の黴臭い暗がりに、明るさを投げかけなければ、地文はいよいよ陰微になって消滅し、器体もまた自壊していったであろう。

人間においては装飾はそれほど存在を蔽い、蔽うことによって、その力を保ち、存在そのものを成就させるのだ。

＊

象徴の火によって土が赤く暖められ、うねる蛇や百足によって大地に精気が伝わる前に、土器の表面にいま一つの前駆徴候が現われた。それは専門学者が区劃文と呼んでいる文様の出現である。太い粘土紐の貼着や太い沈線文によって囲まれた三角や菱形や長方形の区劃の配合はブランのコンポジションというよりは、領地の地割を思わせる。

長野県八ヶ嶽南西山麓の尖石遺跡にある与助尾根の住居址群については別稿⁽²⁹⁾で触れた。縄文中期のこの集落は約五戸から十戸が同時期に軒をつらねていたと推定されている。半円形に配置されたこれら住居群の中央には広場があり、そこで祭儀が行なわれたらしい。また一戸の竪穴住居内にあっても主柱や立石（どの住居にもあるわけでない）のあったところは聖なる場所であったと考えられる。つまり彼らにとっては、同じ地積であっても意味に充電された場所とそうでない場所とがあり、その配列と位置関係が一定の意味及び価値の体系を成していたと考えられる。

前期末から中期にかけての土器表面の文様の割りふりを見ながら、こんな集落や住居のことを思うのは、区劃文やその他の文様による面の分節が、位相及び順列組合せの観念を喚び起すからである。恐らく土器の装飾表面がしばしば⁽³⁰⁾迷宮の晦冥を思わせるのは、文様の繁縟さよりは、異国の言語に似たこれら文様の順列の規則がわれわれに解きほごせないからであろう。彼らは眼に見えぬものの威力を眼に見えるもの以上に感知しているので、その装飾文様も言語同様に、この力を讃えたり、宥めたり、崇めたりする機能を持ち、機能はまた一定の順列組合せの規則によって保たれたのである。

土器がそのまわりに漂わせている仄暗さ、触覚的イマージュに特有なおぼつなかさ、それは眼に見えぬものの威力を一層強く表わすとともに、未だ二次元的絵画的形象が彫塑的形象から完全には分節されなかった特色を示してる。縄文の土器装飾に見られる空間は夢の、或いはイマージュの空間であり、像の定

位はやがて西方にあらわれる幾何学的空間のような有極座標によらず、それとは全く異った位相 *topologie* のもとに行なわれた。

注

- (1) 「草月」87号, 草月出版社刊。1973年。
- (2) オーリニャック期からマドレーヌ期にかけて(約4万4千年前から1万年前)の遺跡であるフランコ・カンタブリア地方の多数の洞窟深部の壁面には、野生の馬、ビゾン、馴鹿、鹿、マンモス等の動物絵画がまた見られる。これらの動物は当時の人々にとって聖獣として崇められたが、また狩猟の対象であれば、主要な食糧であった。ハーバート・リードはきわめて写実的なこれらの画像にふれて、これらを描いた先史時代人は直観像的な形像力(eidetic imagery)をもっていたのであろうと述べている。(Herbert Read: *Icon and Idea*, p. 23, 拙訳(みすず書房刊)14頁。)
- (3) 従来の進化論の研究では最初のヒト科に属するアウストラピテクスの出現は約200万年前に溯りうるとされていた。しかし1972年11月の新聞報道(朝日新聞11月10日)によれば、ケニア国立博物館のリチャード・リーキー館長はルドルフ湖東北の砂漠で約250万年前の原始人の頭骨を発見した。同館長の発表によるとヒトの直系の祖先はアウストラピテクスでなく、今度発見されたものであろうという。しかしこれはまだ定説になっているわけでない。人祖をシナントプスやピテカントロプスにまで溯れば、人類史を洪積世中期約80万年前と思うロこともできるし、注(3)の洞窟絵画を残したクロマニヨン人にまで下れば、わずか3万年前になってしまう。ここで百万年といったのは、人類史の長大な時間を暗示するために仮りにそういったまでにすぎない。
- (4) 筆者は四月刊行予定の『縄文の幻想——現代芸術と先史芸術』の第七章においてこの問題を詳述した。
- (5) 同上。
- (6) Herbert Read: *Icon and Idea* p. 44-45, 拙訳前掲書40-41頁 S.k. Langer: *Philosophy in a new key* pp. 89-90参照。
- (7) たとえば秋田県山本郡二ツ井町麻生出土(縄文晩期)のもの(図版2), 宮城県登米郡米山村網場貝塚出土(晩期)のもの(図版1), 茨城県協和村古堂出土(晩期)のもの、或いは千葉県佐倉市岩富町弥富出土のもの(晩期)。
- (8) 注7に掲げた晩期の茨城県協和村古堂出土の土版。
- (9) たとえば晩期の茨城県猿島村岩井町大字駒寄出土の土版。
- (10) 注(7)の最初に掲げた土版(図版2)。
- (11) 《ある事物の内部と外部とを同時にあらわすのによく用いられる方法は輪廓線とともにその内部を描出することによって、事物を透明なものとして示すことである。未開芸術におけるこのような表現を人類学者は「X線絵画」とよんで

いる。》そのうち一本の線が動物の口から咽喉を 通ってはしり、最後は円形に
終るものを特に生命線 (life line) と呼んでいる。S. Giedion: *The Begin-*
nings of Art. p. 59-60.

- (12) あまりに多数あるので、ここには出土を付記しないが1969年春サントリー美術館で特別展覧された『土偶と土面』のカatalog304, 305, 306, 307, 308, 311, 314, 319, 397の土版図版を参照されたい。
- (13) 宮城県登米郡米山村網場貝塚出土 (晩期)
- (14) Claude Lévi-Strauss: *Anthropologie structurale*, pp. 269-294.
- (15) *The Artiste in tribal Society*, edited by Marian W. Smith (Routledge & Kegan Paul Ltd.) マリアン・W・スミス編『部族社会の芸術家』木村重信・岡村和子訳 (鹿島出版会刊) 所収のハリー・13・ホーソン博士の報告「アメリカ北西部海岸の部族社会における芸術家」には南部クワキウトル族出身の彫刻の名人マンゴー・マーティンを通しての研究が述べられている。
- (16) 江坂輝弥著『土偶』(板倉書房刊), 303-311頁参照。
- (17) 「引き立てる」といったが、それはまた自己が自己に存在の権利 *raison d'être* を与えるという意味である。それほど装飾は人間にとって本来的な行為である。これについては注(4)に記したとおり、筆者は別稿において詳しく述べた。
- (18) 群馬県邑楽郡板倉町板倉北木戸出土 (晩期) 高さ 28.5 cm。
- (19) 新潟県糸魚川市長ヶ原出土 (中期)。図版にかかげたものの裏面は体軀にそって深い平行沈線文がいつそう強調されている。
- (20) このような断言的ないい方に異論があるかもしれない。筆者の考えは Teilhard de Chardin の進化論にくみしている。しかしここではそれを詳論することはできない。
- (21) ソヴィエットのドン河左岸で1927年に発見された後期旧石器時代の遺跡。浅く掘りくぼめ石灰石の石畳を敷いた住居層が見出された。(Dictionnaire de la Préhistoire, Larousse による。)
- (22) エース, クワンシ・エ・ブルュイエール (Coincy et Bruyeie, Aisne) のタルドノワ地方にみられる中石器時代の遺跡。
- (23) 水野清一・小林行雄編『考古学辞典』(東京創元新社刊) 堅穴住居址の項。
- (24) Gaston Bachelard: *La terre et les rêveries de la volonté* (José Corti) の chapitre II La volonté incisive et les matières dures. 参照。
- (25) 私は芸術における線の表現をうながす根源衝動は存在を傷つけるということであろうと思う。同様の考えがジャン・ジュネ (Jean Genêt: Alberto Giacometti, Maeght) にもみられる。しかし線は傷そのものではなく傷口であり、光のにじみであるというべきであろう。
- (26) この前後に記したことは、とりわけ注(24)に掲げた Gaston Bachelard の書から示唆を得たところが多い。

- (27) その例として青森市浪館出土筒形の甕、千葉県松戸市三ツ木貝塚出土深鉢、さらに横浜山下田町出土の鉢などをあげる。
- (28) 横帯区劃文と縦帯区劃文がある。藤森栄一著『井戸尻遺跡』（中央公論美術出版刊）参照。
- (29) 注（４）に記した書の第四章において、筆者はやや詳しく述べた。なお先史時代の建築プランについては拙稿「形のまなざし」（『現代日本建築家全集第13巻所収、三一書房刊』）をあわせて参照されたい。
- (30) たとえば東京国立博物館東洋館にあるテル・エリドゥ（紀元前2,500年ころ）出土の彩文土器やテル・ハラフ出土のもの（同上）をみても北部及び南部メソポタミアにおいては早くから二次元的表象が三次元的表象から分節され、器面への絵づけというかたちで再統合されたのがわかる。この国で絵画的表象が彫塑的要素から独立分節して現れるのは漸く弥生時代になってからである。

附記 本稿は1974年4月ごろ刊行予定の拙著『縄文の幻想—先史芸術と現代芸術—』（淡交社）の末尾に近い二章を修筆したものである。これを本誌に発表することになったのは刊行者と人文科学教養論集「フランス文学」編集委員の好意による。筆者は長年、人間のシンボル形式としての芸術の機能と意味について思いを凝らしてきたが、もとより考古学については全くの門外漢である。それゆえただこれだけのことを書くためにも可能な限り遠近の考古資料館を訪ね、土偶や土器を見たほか、多くの専門学者の研究文献や著作を参照させていただいた。本稿の考古学に直接かかわる部分の記述は、これらの諸学者の研究と遺跡の発掘に協力した無数の人々のおかげを蒙っている。しかし参照した邦語文献は、この小文にしては余りに多すぎるので、本稿では記述に直接かかわりのあるものだけをわずかに注記するにとどめた。詳しい書誌目録は前掲未刊の拙著の巻末に附されるはずである。それゆえここでは、筆者が主題について多くの示唆をえた仏英の文献の一部をあげておく。

（参考文献）

- Gaston Bachelard: *La Terre et les Rêveries de la Volonté* (José Corti) 『大地と意志の夢想』（及川翫訳、思潮社刊）
- Gaston Bachelard: *La Terre et les Rêveries du Repos* (José Corti) 『大地と休息の夢想』（饗庭孝男訳、思潮社刊）
- Gaston Bachelard: *L'Air et les Songes* (José Corti) 『空と夢』（宇佐見英治訳、法政大学出版局刊）
- Herbert Read: *Icon and Idea* (Faber) 『アイコンとアイデア』（宇佐見英治訳、みすず書房刊）
- Herbert Read: *Art and Industry* (Faber)
- The Forms of Things unknown (Faber)
- Roger Callois: *L'écriture des pierres* (Albert Skira)

- Roger Callois: *Esthétique généralisée* (Gallimard) 『自然と美学』(山口三夫訳, 法政大学出版局刊)
- Claude-Roy: *Arts fantastiques* (Robert Delpire)
- André Leroi-Gourhan: *Préhistoire de l'Art occidental* (Lucien Mazenod)
- André Leroi-Gourhan: *Le Geste et la Parole, tome 2* (Albin Michel) 『身ぶりと言葉』(荒木亨訳, 新潮社刊, 所収)
- Henri Focillon: *Vie des Formes*, (P. U. F.)
- Etienne Gilson: *Matières et Formes* (Vrin)
- S. D. Giedion: *The eternal Present, vol. 1, the beginnings of art* (Pantheon)
『永遠の現在—芸術の始源—』(江上波夫・木村重信訳, 東大出版会刊)
- S. D. Giedion: *The eternal Present, vol II the beginnings of architecture*
- Claude Lévi-Strauss: *Anthropologie structurale* (Plon) 『構造人類学』(荒川幾男, 生松敬三, 川田順造, 佐々木明, 田島節夫訳, みすず書房刊)
- Claude Lévi-Strauss: *Tristes tropiques* (Plon) 『悲しき南回帰線』(室淳介訳, 講談社文庫)
- Pierre Teilhard de Chardin: *Lettres de Voyage, 1923-1955* (Grasset) 『旅の手紙』(宇佐見英治, 美田稔訳, みすず書房刊)